

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
GRUPO DE ESTUDOS EM FILOSOFIA E
LITERATURA

**A CRÍTICA SOBRE A COMÉDIA GREGA ENTRE OS
ROMANOS POR HORÁCIO, CÍCERO E DIONÍSIO DE
HALICARNASSO**

Área de Concentração: Ciências Humanas, Linguística, Letras e
Artes

Código CNPq: (8.02.00.00-1)

Voluntária: Iasmim Santos Ferreira

Nº Matrícula: 201320017426

Orientadora: Profa. Dra. Luciene Lages
Departamento de Letras - DLI

Relatório Final
Agosto/2016 a Julho/2017

IASMIM SANTOS FERREIRA

**A CRÍTICA SOBRE A COMÉDIA GREGA ENTRE OS ROMANOS
POR HORÁCIO, CÍCERO E DIONÍSIO DE HALICARNASSO**

Relatório Final de Iniciação Científica
apresentado à Coordenação de Pesquisa
da Universidade Federal de Sergipe.

Orientadora: Profa. Dra. Luciene Lages

Itabaiana/SE

2017

RESUMO

O presente relatório final de pesquisa apresenta a crítica produzida pelos romanos Horácio, Cícero e Dionísio de Halicarnasso acerca da produção grega. O primeiro produz uma epístola sobre a arte de escrever, em resposta ao questionamento feito pela família dos Pisões, nessa carta Horácio estabelece diretrizes para a produção literária. O segundo crítico, embora não tenha deixado um escrito específico sobre a arte literária, expõe suas concepções em meio a sua produção sobre Retórica e História, tanto que valora a obra do comediógrafo grego Menandro. O terceiro crítico centra-se na imitação e produz um tratado acerca disso, assim como os outros dois, conclama aos escritores romanos que observem a produção grega e tenham-a como exemplo a ser seguido.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária romana; produção grega; comediógrafos.

SUMÁRIO

1.	Introdução -----	5
2.	Objetivos-----	6
3.	Metodologia-----	7
4.	Justificativa de alteração de plano de trabalho-----	7
5.	Resultados/Discussões-----	7
5.1	A influência do teatro grego no mundo ocidental-----	7
5.2	História e mito no compasso da produção de tragédia e comédias gregas-----	9
5.3	As diretrizes horacianas para o teatro romano aos moldes gregos-----	10
5.4	Entremeios das Poéticas: a de Horácio e a de Aristóteles-----	16
5.5	A crítica produzida pelo romano Cícero-----	19
5.6	Apontamentos acerca da produção crítica de Dionísio de Halicarnasso-----	22
5.7	Algumas observações sobre o tratado <i>Da Comédia</i> de Donato-----	31
5.8	Comentário acerca de <i>O truculento</i> do romano Plauto-----	34
5.9	Comentário acerca de <i>Formião</i> do romano Terêncio-----	35
6.	Conclusões-----	37
7.	Perspectivas-----	39
8.	Referências-----	40
9.	Outras Atividades-----	42

1. INTRODUÇÃO

A Grécia Antiga tem dois poetas cômicos que marcam dois tipos distintos de comédia: Aristófanes e Menandro, e com isso influenciam as gerações futuras. O primeiro nasce e morre em Atenas (447 - 380 a.C.), testemunha toda a Guerra do Peloponeso (431 – 404 a.C.) e o declínio do império de Atenas. Os temas recorrentes em sua produção são críticas ferrenhas à política, aos governantes atenienses, aos poetas trágicos e aos filósofos.

O segundo nasce durante o reinado de Felipe II na Macedônia, acompanha os avanços deste império sob o comando de Alexandre, o grande (336 - 323 a.C.); morre em 292 a.C. Menandro é o precursor da comédia nova ou de costumes, aquela que se volta aos temas da vida comum. Assim, pouco a pouco, nos palcos do teatro grego a preocupação com a *polis* cede espaço aos assuntos corriqueiros.

Recortamos para o presente estudo a recepção crítica da comédia grega produzida do final da República ao começo do Império, período do domínio de Júlio César (45 a. C.) até o de Trajano (98-117 d.C.). Há uma vasta produção latina dentro do período que selecionamos para nossa investigação.

As primeiras obras da literatura latina foram as de Lívio Andrônico, por volta do século III a.C. Ele chegou nas terras romanas como escravo, prisioneiro de guerra, lecionava latim e grego. Como não havia produção literária latina nesse período, Lívio traduz as obras gregas para o latim. Dentre as suas primeiras traduções, se encontra a renomada épica de Homero, *Odisseia* (*Odussia*). Ele também traduziu tragédias e comédias.

Outros poetas contemporâneos a Lívio foram Nêvio e Ênio. O primeiro produz comédia à nova moda grega. O segundo produz tragédias típicas ao modelo de Eurípides e outras produções épicas. Plauto e Terêncio são os nomes mais afamados na produção cômica latina, baseiam-se respectivamente, na comédia de costumes e na produção de Menandro.

Não é em vão que os romanos preferem a comédia de Menandro em detrimento da de Aristófanes. A comédia de costumes era mais próxima dos interesses do povo romano que a comédia de matéria política. Ao passo que, aos gregos, ambas tiveram glória. Pois, Aristófanes escancara o obsceno e Menandro mostra as coisas pequenas da vida corriqueira.

Dentre os críticos selecionamos: Quintiliano (35-95 d.C.), Plutarco (45-120 d.C.), Plínio, o Jovem (61-113 d.C.), Cícero (106-43 a.C.), Horácio (65-8 a.C.), Dionísio de Halicarnasso (60-7 a.C.). Sendo, a produção dos três últimos, objeto de análise para esta pesquisa. Preocupamo-nos com a recepção da comédia grega entre os romanos, particularmente com a crítica produzida por Horácio, Cícero e Dionísio de Halicarnasso, tomando como base o modelo grego, tais teóricos tecem padrões a serem seguidos na produção literária romana. Norteando quais autores devem ser lidos e imitados, que tipo de comédia deve ser produzida e o que interessa ao público de Roma.

Horácio deixa um legado ao mundo ocidental. Tinha como objetivos produzir uma literatura de qualidade e uma crítica que despertasse o olhar dos romanos para a produção grega como grande pilar e norte a ser seguido. Sua admiração e seu repúdio por determinados autores ficam nítidos em alguns de seus textos: nas sátiras, nas epístolas, na *Arte Poética*, nas composições das *Odes* e nos *Epodos*.

Cícero se aproxima de Horácio em muitos aspectos, não só na consciência de sua obra, mas também na tradição literária de sua cultura, mostrando como a literatura de seu povo é e como poderia ser com base nos moldes gregos. Cícero e Horácio, de modo semelhante, observam o caráter do poeta e o do orador, notando suas semelhanças e suas diferenças, sobretudo as primeiras.

Dionísio de Halicarnasso é considerado por muitos como uma das maiores fontes da história romana. Escreveu vários tratados sobre retórica, gramática e estilística. Graças a sua obra *Estudo sobre os antigos oradores* tornou-se conhecido. Em um de seus tratados instiga a leitura dos antigos e quais poetas devem ser lidos. Dionísio elenca os modelos gregos não só da literatura, mas também da dramática, da historiografia, da filosofia e da oratória.

Logo, visamos apresentar nas páginas seguintes deste relatório de pesquisa as investigações realizadas acerca da crítica desses três teóricos referidos acima, os quais contribuíram para a produção latina, para a crítica da comédia grega, e indubitavelmente para variadas literaturas e culturas no ocidente, desde as que têm raízes mais profundas com a base greco-latina até aquelas que só possuem resquícios.

2. OBJETIVOS:

- Estimular o discente à pesquisa científica.

- Investigar a comédia grega ou seus principais ícones: Aristófanes considerado o pai da comédia antiga ou política; e Menandro, da comédia nova ou de costumes.
- Estudar as obras de Horácio, Cícero e Dioniso de Halicarnasso e as proposições acerca da arte cômica herdada pelos gregos.
- Produção de artigos para revistas científicas com os resultados da pesquisa.

3. METODOLOGIA

Inicialmente, a orientadora Profa. Dra. Luciene Lages selecionou as obras principais de Horácio, Cícero e Dioniso de Halicarnasso, bem como outras leituras recomendadas por ela. Partimos para a revisão bibliográfica que trata do tema da comédia grega e da crítica produzida pelos três críticos citados. Tivemos encontros mensais com todo o grupo de pesquisa e reuniões individuais para discussão dos textos e fomentação do caráter crítico do discente/pesquisador iniciante. Bem como, produzimos fichamentos das leituras teóricas e literárias e artigo científico para apresentação em evento e publicação em anais. Por fim, a redação deste relatório final, ao qual apresenta de forma mais ampla nossa pesquisa desenvolvida.

4. JUSTIFICATIVA DE ALTERAÇÃO NO PLANO DE TRABALHO

- Não houve alteração no plano de trabalho.

5. RESULTADOS/DISCUSSÕES

5.1 A influência do teatro grego no mundo ocidental

As tragédias e as comédias gregas são marcos históricos da tradição literária que influenciaram a produção de peças em boa parte do Ocidente. “O drama histórico latino e suas projeções no mundo renascentista e barroco” (CARDOSO, 2002) nos mostra que tragédia, comédia e pretexto latina foram ressuscitadas durante o Renascimento e o Barroco. As tragédias e comédias latinas baseadas no teatro grego foram elaboradas e apresentadas em Roma por volta de meados do século III a.C., caracterizavam-se em peças mitológicas, inspiradas em Eurípides, e tragédias pretextas. Os enredos eram recheados de fatos históricos e/ou verossímeis para o contexto romano.

Roma baseia-se no modelo grego e outros povos bebem nesta fonte greco-romana. Na Itália de Trissino e Arentino, na França de Jodelle, Garnier, Cornelle e Racine, na Inglaterra de Shakespeare, Jonsos e Massinger, na Espanha de Cervantes, a tragédia de assunto romano ressuscita, conforme aponta a estudiosa Zélia de Almeida Cardoso:

Os enredos das peças envolvem inúmeras figuras históricas ou pseudo-históricas, personagens romanas como Horácios, Lucrecia, Virgínia, Coriolano, Cipião, Catão, Cornélia, Mário, Sula, Pompeu, Júlio César, Marco Antônio, Otávio, Cícero, Lúvia, Cínia, Sílio, Agripina, Nero, Britânico, Oto, Tito, Teodósio, Pulquéria, e personagens estrangeiras, vinculadas de alguma forma à história de Roma, quer na condição de aliadas quer na de inimigas (CARDOSO, 2002, p. 163).

Os temas romanos também ganharam espaço na tragédia italiana que incorporou cenas cômicas e populares. Na segunda metade do século XV, as traduções das comédias de Plauto e das tragédias de Sêneca são representadas. Em solo francês ocorre o mesmo, além de George Buchanan (1506-1582) e Marc Antoine Muret (1526-1585) escreverem tragédias em latim, seus versos eram inspirados em Sêneca.

Tanto a primeira tragédia francesa quanto a italiana apresentam um tema extraído da história romana. Um fato curioso é que para escrever *Horace*, Corneille faz uso da história de Roma e dentre suas fontes históricas, destaca-se *As Antiguidades Romanas* de Dionísio de Halicarnasso (CARDOSO, 2002), Corneille também escreveu comédias. O dramaturgo francês, Racine, compôs *Mithridate* baseada em Floro, Plutarco, Dión Cássio e Apiano, estas influências são de origem greco-latina, sendo Roma o panorama que permeia toda a peça.

Na Inglaterra, no final do século XV, tem-se a representação de uma peça de tema romano: *Fulgens and Lucres*, não se trata de uma tragédia, pois apresenta caracteres cômicos grotescos e semelhantes as farsas medievais. A estória narra a competição entre um bom plebeu e um voluptuoso patrício romano para conquistar uma mulher virtuosa (CARDOSO, 2002).

Não obstante, não citar o afamado Shakespeare constitui-se em uma grande falha contra o teatro inglês. Enquanto autor apresentou versatilidade produzindo tragédias, comédias, tragicomédias, dramas históricos. O autor faz uma mescla de fatos da história da Inglaterra com os de Roma e os de Grécia.

Mais adiante, apresentaremos muitas das colocações de Horácio acerca da arte literária, os ingleses eram conhecedores das regras de conveniência impostas pelo

crítico romano, no entanto, uma destas foi violada, a de impedir cenas de extrema violência ou atentatórias ao pudor, e Shakespeare talvez fora um dos que mais ignorou essa regra.

No caso de Shakespeare, não só Plutarco, mas Dionísio de Halicarnasso (*Antiguidades Romanas*) e Lúcio Floro (*Histórias Romanas*) serviram de fontes para a sua produção. A tradução e publicação de *Vidas Paralelas* de Plutarco, em 1579, feita por Thomas North foi um grande impulso para se voltar os olhos aos fatos da história antiga.

A Espanha por sua vez também se debruça sob a influência da cultura greco-latina e tem Hernán Perez de Oliva (1494-1531) o primeiro a tentar compor tragédias e comédias nos moldes clássicos. Em *El segundo Escipión* há uma mescla de elementos dramáticos e cômicos, inclusive a inserção dos palhaços Turpin e Brunel. Em Portugal os primeiros dramaturgos portugueses começam a ser conhecidos no século XVI quando se tem a publicação e a apresentação das farsas e autos de Gil Vicente, as comédias de Camões, as tragédias de Antônio Ferreira e de Sá Miranda (CARDOSO, 2002).

Não é desprovido de motivação que tenhamos apresentado este recorte panorâmico histórico, pois a influência grega sob a produção romana é inegável, e com esta junção a cultura greco-latina norteia tantas outras culturas. Seja na tragédia, seja na comédia, os traços da produção clássica se mantêm vívidos ainda hoje.

5.2 História e mito no compasso da produção de tragédias e comédias gregas

O historiador Moses Finley (1989) observa que todos os filósofos gregos, até o último dos neoplatônicos, eram indiferentes com relação à história, pois as suas preocupações eram: Filosofia, Retórica, Poesia (esta última refere-se à literatura). No mundo grego antigo não se fazia necessário a história, pois “muito antes de alguém sequer sonhar com a história, o mito deu uma resposta. Essa era a função, ou melhor, uma de suas funções: tornar o passado inteligível e compreensível” (FINLEY, 1989, p. 5).

Ao passo que mito, história e religião caminharam indissociavelmente, visto que a história não tinha a dimensão que se tem hoje e a tradição épica era baseada em fatos concretos; mas ainda assim não era a história precisamente, e sim uma interpretação, uma possibilidade, uma descrição minuciosa de guerras e viagens marítimas. O mito

adquiriria relevância e significado universal, lado a lado com as crenças da Grécia Antiga; em que se faziam determinadas práticas religiosas, apenas pela tradição de fazê-las, caso contrário, culminaria em uma heresia tamanha.

“O mito era o grande mestre dos gregos em todas as questões do espírito. Com ele aprendiam moralidade e conduta; as virtudes da nobreza e o inestimável significado ou a ameaça da *hybris*; e ainda sobre raça, cultura e até mesmo política” (FINLEY, 1989, p. 6). Logo, o mito não está imbricado apenas as tragédias, o mito faz parte da cultura grega, de tão modo que está diluído em tantas outras formas literárias, como é o caso das comédias.

Finley (1989) observa que o único povo da Antiguidade que tem uma narrativa detalhada do passado, é o hebreu, embora a tenha por fins religiosos. Os gregos, porém, não tinham esse interesse.

Fosse qual fosse a função desempenhada na época por Agamenon, ela não exigia que fosse situado numa série contínua do tempo; tanto fazia se ele vivera duzentos, quatrocentos ou mil anos antes. O pensamento grego, na verdade, dividia passado em duas partes, dois compartimentos: era heróica e era pós-heróica (ou tempo dos deuses e tempo dos homens) (FINLEY, 1989, p. 18).

Finley observa que a história na Grécia desenvolveu mais tarde devido o mito ter sido por muito tempo um meio para se explicar tudo. No entanto, ao se desenvolver tornou-se base para o desenvolvimento da história romana também. Cícero e Dionísio de Halicarnasso se voltam para a história romana paralela ao padrão da história grega. Em “A origem da história, as leis da história e a eloquência do fórum”, Cícero estabelece um diálogo acerca do tipo de orador e do tipo de homem eloquente para escrever a história. Desse modo, não só na história, mas também na literatura, a Grécia Antiga é tomada como exemplo para o povo romano.

5.3 As diretrizes horacianas para o teatro romano aos moldes gregos

Na *Arte Poética* de Horácio há o estabelecimento de diretrizes acerca de como deve ser a arte, quais os modelos a serem seguidos e o que se deve ser evitado. A epístola se dirige à família dos Pisões, trata-se de uma resposta a indagações feitas pela família acerca dos problemas da arte de escrever. Vale ressaltar que Poesia em Horácio corresponde à literatura. A carta se consagra como “um conjunto sistemático de conhecimentos teóricos e práticos sobre a poesia” (TRINGALI, 1993, p. 49).

A crítica desenvolvida por Horácio endereça-se aos romanos, e nesse ensejo os gregos são tomados como o molde artístico a ser seguido. “Vós, volvei os modelos gregos com mão noturna, volvei com mão diurna” (HORÁCIO, *Poética*; I, 269). A obra discute a arte sob alguns paradoxos: engenho e arte; útil e agradável; expressão e conteúdo. Isso para mostrar que não basta a habilidade para o fazer poético, é preciso esmero no fazê-lo para deixá-lo ao nível da arte, não basta ser útil, visto que os romanos eram dados à praticidade, ao passo que os gregos à arte pela arte, pela glória da própria arte.

Não basta estética, é preciso conteúdo, que o nível estético da obra revele o aspecto conteudista que ela apresenta. Horácio faz comparações entre as artes: poesia, pintura, escultura e música.

A poesia é como a pintura, haverá a que mais ti cativa, se estiveres mais perto e outra, se ficares mais longe; esta ama a obscuridade, esta, que não teme o olhar arguto do crítico, deseja ser contemplada à luz; esta agradou uma só vez, esta, revisitada dez vezes, agradará (HORÁCIO, *Poética*; I, 361).

O conceito de belo na *Poética* de Horácio é o equilíbrio entre as partes, a retirada dos excessos, da inverossimilhança, o mantimento da ordem. No nível lexical, a linguagem funciona como um objeto de escolha, de combinação, de seleção dos léxicos, de adequação das personagens ao que lhes concerne. Sendo o belo o que convém, o adequado; para Horácio a arte tende a padrões mais estruturais.

Logo, a arte imita a vida nos aspectos já conhecidos, mas também a imita quando a partir dela desenvolve um assunto ainda desconhecido ou não tentado. A arte é sempre a imitação do verossímil, do possível, do coerente, do conveniente. Podemos indagar: como fica o impossível para Horácio? Para ele, o impossível é apenas aparente, sendo sempre possível dentro do plano alegórico.

Os pintores e poetas sempre tiveram igual poder de tudo ousar. Sabemos disso e essa indulgência reclamamos e damos uns aos outros, mas não a ponto que os ferozes se reúnam com os mansos, nem que formem pares: as serpentes com as aves, os tigres com os cordeiros (HORÁCIO, *Poética*; I, 9).

Horácio restringe os modelos romanos, pois para o crítico os poetas de Roma não tinham ciência do próprio ofício. Ainda, tece críticas aos escritores gregos alexandrinos. Coloca a epopeia como a fonte mais importante para a imitação e o supremo modelo da arte se encontra na Grécia antiga: Homero.

O conceito de originalidade não é tido em supremacia, é visto sob outra perspectiva. Desenvolver um assunto repetido, mas com perfeição é melhor do que trazer à tona algo inédito. O conceito de gênio também difere do visto corriqueiramente, não se constitui em um ser superior por algo inventado, e sim desenvolvido à luz de regras naturais que preexistem ao gênio.

Destaca-se o labor artístico de Homero ao descobrir o metro que é conveniente à epopeia, e talvez tenha descoberto a própria epopeia. “Homero mostrou em que metro se podem escrever os feitos dos reis e dos chefes e as tristes guerras. Em versos desiguais, unidos, primeiro se incluiu a lamentação, depois também a expressão do voto atendido.” (HORÁCIO, *Poética*; I, 73).

Um fato curioso é que boa parte da construção literária provém da oralidade, da transmissão dos Édipos, das Rãs, e de tantas outras tragédias e comédias. O próprio Homero fez recortes da cultura local e apresentou nas grandiosas: *Odisseia* e *Ilíada*. O conceito de originalidade e a concepção de memória grupal são observadas pelo historiador Moses Finley (1989), como apontado abaixo.

A memória de grupo, afinal nada mais do que a transmissão para muitas pessoas das lembranças de um homem, ou de alguns homens, repetida muitas e muitas vezes; e o ato da transmissão da comunicação e, portanto, da preservação da lembrança, não é espontâneo e inconsciente, e sim deliberado, com a intenção de servir a um fim conhecido pelo homem que o executa (FINLEY, 1989, p. 21).

Atrelado ao que Finley considera como memória de grupo, podemos entender que na visão de Horácio o que importa não é necessariamente a memória retratada na obra literária, mas sim, o modo como está sendo posta na produção. Não se discute o fato de ser o conteúdo inovador ou retomar algo da tradição e da memória grupal, mas aprecia-se a obra pelo modo como é narrada, pelas características concernentes ao gênero literário, pelo equilíbrio entre as partes, entre outros.

A abordagem classicista de Horácio se funda na razão, e não nos mestres, estes são apenas respeitados por causa da arte produzida: a arte racional. Desse modo, percebemos que o conceito de belo está baseado no real, mas não é naturalista. Imita-se a realidade à proporção de que esta seja bela, evitando-se o feio da natureza. Na querela dos antigos e modernos, Horácio não define o clássico pela antiguidade, mas pela

perfeição. Em geral, o crítico não aprecia os escritores romanos mais velhos, pois os concebe como ignorantes com relação aos seus ofícios.

Quanto à poética da arte e a poética do engenho, a primeira baseia-se na constatação de que o poeta nasce como tal por um chamado divino ou vocação. Esta concepção também dava vazão para a ideia de que todo poeta é louco e que todo louco é poeta, sendo uma confusão do ensino de Demócrito. A segunda é fundamentada no pressuposto de que a arte requer estudo, esmero no fazer artístico e incansável prática para que se chegue à perfeição. Portanto, a primeira não pode existir sem a segunda.

Por que Horácio estabelece essas duas concepções? Para mostrar aos romanos, que não eram dados a poética do engenho como os gregos, que através da poética da arte era possível desenvolver excelentes obras como fazem os gregos. Desse modo, a poética da arte a faz um sacerdócio, um profundo ofício, estabelecido na sucessiva teoria e prática.

Vós que escreveis, tornai a matéria igual às vossas forças e pesai longamente o que vossos ombros se recusam a carregar e o que podem fazê-lo. A quem escolher a matéria segundo suas forças, nem a facúndia, nem a lúcida ordem o abandonarão. A virtude e a beleza da ordem consistirão nisso, ou me engano, que diga agora o que agora deva ser dito e que deixe muitas coisas para mais tarde e de momento as omita, que o autor do poema prometido se compraza disto e despreze aquilo. Sutil e cauteloso no arranjo das palavras, também dirás egregiamente se uma engenhosa associação transforma em nova uma palavra batida. Se porventura for necessário designar com signos recentes coisas desconhecidas e nos acontecer de forjar palavras não ouvidas pelos Ceteos em tanga, pouco formadas, terão crédito se, derivadas de fonte grega, jorrarem com parcimônia (HORÁCIO, *Poética*; I, 37).

Para Horácio “saber é o princípio e a fonte de bem escrever” (HORÁCIO, *Poética*; I, 309). Ele traça palavras de ordem e princípios inegociáveis na *Arte Poética*, que são: perfeição, normativismo, racionalismo, clareza, conteúdo e expressão. A perfeição é medida não só pelo belo estético, mas também pela constante busca por esta perfeição, a mediocridade e o estacionamento em um nível médio é altamente condenado pelo crítico.

O normativismo, o conjunto de regras a serem seguidas pelo poeta dão a arte classicista a premissa de sempre manter as regras. Ao tempo que o modernismo não estabelece regras, ocasiona mesmo sem querer a regra de não se ter regra, sendo tão criterioso quanto o classicismo em não conceber arte sem regra. Horácio diz que as

faculdades produtoras de arte são: a razão, o sentimento e a fantasia. “A razão domina a fantasia e o sentimento.

Horácio orienta que se tome cuidado ao se buscar a brevidade, pois pode tornar o texto obscuro. O conteúdo deve preceder a expressão, pois ele sustenta a obra. Ele afirma que para se atingir a perfeição é preciso buscar a crítica. Também distingue a crítica em dois tipos: antes da publicação e depois da publicação. Depois de concluída a obra é preciso que esta fique de molho por nove anos e que seja submetida à apreciação de um crítico imparcial. Depois de publicada a sanção ocorre por meio dos receptores, sendo-a objeto de riso ou de louvor. Horácio está norteando aos Pisões para que tomem cuidado antes de publicar e com isso, não sejam zombados.

Vale mencionar que o crítico defende que a arte é partidária, comprometida, não sendo jamais absolutamente autônoma. Embora a arte acabe sendo um divertimento, Horácio condena a degradação da arte como tal, certamente seria uma crítica as comédias de costume, por exemplo, em que a plebe indouta ganha espaço. A arte tem o papel civilizador, educativo. Portanto, Mercúrio, Orfeu, Anfião educaram a humanidade, pelo ponto de vista do crítico, não obstante outros como Cícero não atribuem esta função à arte, e sim à Retórica ou à Filosofia.

Horácio distingue o poeta do vate. O primeiro fica no nível profano da poesia, possui o talento, estudou e aprendeu a praticar arte da poesia, logo educa e agrada. O segundo é um tipo especial de poeta que está em um nível sagrado da arte, sendo o ideal de poeta. Em Roma, os partidários da poética de engenho atribuem este tipo de poeta como o louco. É interessante que, ao passo que a Grécia Antiga valoriza a poesia, muitos romanos sentem certa vergonha desta.

Horácio conclama-os a olharem para o modelo grego e entenderem o ofício sagrado da poesia que está sob a proteção de Minerva e cultivada pelas Musas e por Apolo, lembrando que nesse contexto toda a literatura é tomada pela expressão poesia. “A musa concedeu aos gregos, ávidos de nenhuma outra coisa senão da glória, o engenho, aos gregos concedeu uma elocução acabada. Os meninos romanos aprendem a dividir, em longos cálculos, asse em cem pares” (HORÁCIO, *Poética*; I, 322).

Dentre tantas colocações feitas por Horácio, há uma proposta de reforma do teatro romano, voltando-se para o modelo grego, e uma proposta de harmonia entre o

sério e o jocoso, sem excessos de tragédia e comédia. O primeiro ponto de sua reforma é que a tragédia modere o patético e o solene e a comédia modere a sua vulgaridade. Ele tem o drama satírico como a verdadeira saída para um certo abrandamento do trágico e uma elevação do cômico. Não se trata de uma paródia, e sim, que o sério e o cômico convivam sem se confundir.

Que Medeia não trucidar os filhos diante do público, nem o nefando Atreu cozinhe, à vista de todos, entranhas humanas, nem Procne se transforme em ave, nem Cadmo, em serpente. Incrédulo, odeio tudo quanto assim se mostras. Que não seja menor nem mais longa do que cinco atos a peça que quer ser solicitada e, depois de assistida, reprisada. E que um deus não intervenha a menos que aconteça um nó digno de tal inventor. E que um quarto autor não se esforce por falar. Que o coro desempenhe o papel de um ator e tenha função individual e que nada cante entre os atos que não convenha ao argumento e lhe esteja convenientemente ligado. Que ele favoreça e aconselhe os bons amigavelmente e modere os irados e ame os que temem cometer faltas, que ele louve os alimentos de uma mesa frugal, a justiça salutar, as leis e a paz que abre as portas da cidade, que ele guarde os segredos e invoque e rogue aos deuses porque a fortuna retorne aos miseráveis e abandone os soberbos (HORÁCIO, *Poética*; I, 185).

Acerca do cômico propriamente dito, Horácio afirma que “um assunto cômico não quer ser desenvolvido em versos trágicos” (HORÁCIO, *Poética*; I, 89), ou seja, a comédia tem suas características específicas, assim como a tragédia, portanto deve-se manter as peculiaridades do gênero, bem como os assuntos devem ser desenvolvidos conforme se queira suscitar lágrimas ou risos.

De tal modo convirá apresentar os sátiros chocarreiros, de tal modo zombeteiros, de tal modo mudar o que é sério em gracejo que, - qualquer que seja o deus, qualquer que seja o herói mostrado, vistos, há pouco, em ouro e púrpura real, - não se mude para as sombrias tabernas pela conversação chã ou, enquanto evita a terra, procure apanhar as nuvens e o vazio. Não convém à tragédia tagarelar em versos levianos, como uma matrona constrangida a dançar em dias de festa, um tanto pudibunda a tragédia frequentará os sátiros lascivos (HORÁCIO, *Poética*; I, 225).

Horácio apresenta o modelo para o herói trágico, para o deus da estória, delimitando-os a não mudarem o padrão no que tange às posições, a não se apresentarem de modo cômico, pois não é conveniente a tais figuras. Ele ainda critica os poetas romanos que se atreveram a inovar, desviando-se da tradição grega: “Os nossos poetas nada deixaram sem experimentar e não muito pequeno louvor mereceram os que ousaram abandonar as pegadas dos gregos” (HORÁCIO, *Poética*; I, 285). Assim também, tece ferrenhas críticas a criação demasiada, sem utilidade à vida.

Os poetas ou pretendem ser uteis ou deleitar ou, ao mesmo tempo, dizer coisas belas e aproveitáveis à vida. O que quer que hás de ensinar, sê breve, para que os espíritos dóceis e fieis depressa apreendam e retenham os teus

preceitos. Tudo que é supérfluo se escapa da memória muito cheia. As coisas inventadas em vista do prazer estejam próximas da verdade, que a fábula não exija que se creia em tudo que ela queira (HORÁCIO, *Poética*; I, 334).

Horácio valoriza o empenho do escritor na sua produção, aliada à arte e à utilidade dessa produção. Para ele utilidade da obra e arte pela arte estão imbricadas: não basta ser belo, tem de ser útil; não basta ser útil, tem de ser belo.

Têm-se perguntado se um poema se torna digno de louvor pela natureza ou pela arte. Eu não vejo de que serve o trabalho sem uma veia fértil nem de que serve o engenho rude, assim uma coisa reclama o auxílio da outra e conspiram amigavelmente. Quem se esforça por atingir, nas corridas, a meta cobiçada, desde menino, muito suportou, praticou, suou, passou frio, absteve-se de Vênus e do vinho (HORÁCIO, *Poética*; I, 408).

Dentre as diretrizes horacianas, há o estabelecimento de que o bom escritor saberá perceber as falhas da sua produção, sem que outro as veja, ou antes mesmo que o outro note-as, como aponta a citação abaixo.

Um homem honesto e competente repreenderá os versos fracos, incriminará os versos duros, com a caneta oblíqua marcará com um traço negro os versos inelegantes, cortará os adornos pretensiosos, exigirá que se esclareça os versos pouco claros, denunciará os enunciados equívocos, notará tudo que deve ser mudado (HORÁCIO, *Poética*; I, 445).

5.4 Entremeios das Poéticas: a de Horácio e a de Aristóteles

Alguns dos conceitos apresentados n’*A Arte Poética* de Horácio estão na *Poética* de Aristóteles, e por isso, é relevante fazer alguns apontamentos desses entremeios. A concepção de verossimilhança parte da distinção que Aristóteles faz da arte e da história. A primeira narra o que poderia acontecer e escolhe como vai narrar, a segunda narra o que aconteceu e em ordem cronológica. Ainda dentro do aspecto de verossimilhança, Aristóteles assevera que a literatura ou a poesia expõe sobre o universal, o todo, aquilo que é inerente a qualquer ser humano, sejam dores, sentimentos, necessidades.

Sendo a literatura uma fonte do verossímil, e não necessariamente do concreto, do ocorrido de fato, e isto lhe confere a especificidade de ser mais filosófica e séria do que a história, conforme diz: “Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular.” (ARISTÓTELES, *Poética*, IX, 50). Horácio, assim como Aristóteles, concede ao artista apenas alternativas no nível da expressão (metaplasmos, neologismos, arcaísmos, etc) e

no nível do conteúdo a liberdade de inventar está restrita ao cerco da verossimilhança, do possível, do crível.

A concepção de belo para Horácio parte da prerrogativa da unidade, da harmonia, da adequação, do equilíbrio, das características cabíveis ao gênero, do estabelecimento das partes. Essa concepção de belo é semelhante à de Platão e à de Aristóteles como aponta Dante Tringali (1993) em seus comentários acerca da poética de Horácio, como se vê abaixo.

A obra de arte agrada pela realização do belo matemático ou pitagórico. É o mesmo conceito que vigora em Platão e Aristóteles. O belo se caracteriza pela unidade na multiplicidade, pela harmonia do todo, pela adequação entre as partes, pela justa medida, pela “lúdica ordem” (TRINGALI, 1993, p. 54).

Assim a conveniência impõe limites à criação, permitindo algumas licenças de acordo com os estilos. Tanto em Platão e Aristóteles quanto em Horácio, a arte é concebida como imitação da natureza humana no seu agir. Para Platão essa imitação é sombra do mundo das ideias, e por isso, a arte é imperfeita e deturpadora. Para Aristóteles se constitui em uma imitação positiva, pois está relacionada a função pedagógica da arte. Conforme excerto.

Mas, como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores: Polignoto representava os homens superiores; Plauson, inferiores; Dionísio representava-os semelhantes a nós (ARISTÓTELES, *Poética*, II, 7).

Aristóteles divide essa imitação de acordo com o gênero, os homens mais nobres são representados na tragédia e na epopeia, nesta última, especialmente os heróis; ao passo que, a comédia imita os homens comuns da sociedade. Horácio não só toma a arte como verossímil e imitativa da vida, mas define que modelo deve ser imitado, o grego. A arte como imitação da vida é um conceito imbricado ao prazer que vem da imitação e a função educativa que se exerce ao imitar. Segundo fragmento.

Ao que parece, duas causas, e ambas, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado. Sinal disto é o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] cadáveres. Causa é o que aprender não só muito apraz aos filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens, se bem que menos participem dele.

Efetivamente, tal é motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas, [e dirão], por exemplo, “este é tal”. Porque, se suceder que alguém não tenha visto o original, nenhum prazer lhe advirá da imagem, como imitada, mas tão-somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie (ARISTÓTELES, *Poética*, IV, 13-14).

Quanto ao prazer descrito por Aristóteles como proveniente da imitação, Horácio chama de deleite, de agrado. Para ele, agradar deve estar relacionado a ser útil também, como se vê: “Os poetas ou pretendem ser uteis ou deleitar ou, ao mesmo tempo, dizer coisas belas e aproveitáveis à vida” (HORÁCIO, *Poética*; I, 334).

Vale lembrar que tanto Aristóteles quanto Horácio reconhecem o valor da obra de Homero e toma-o como o grande nome dentre os escritores gregos. Quanto à finalidade da arte, consiste em inspirar sentimentos que são próprios de cada gênero. A tragédia suscita a piedade e o terror como aponta Aristóteles (ARISTÓTELES, *Poética*, IX, 56). Assim, Horácio conclama que “um assunto cômico não quer ser desenvolvido em versos trágicos” (HORÁCIO, *Poética*; I, 89), ou seja, cada gênero deve ser elaborado dentro de suas especificidades e deve suscitar sentimentos que lhes são próprios.

Quanto ao sentimento inspirado pela arte no seu receptor, é a chamada catarse, presente em Aristóteles. Que consiste em um termo médico utilizado para descrever o sentimento que a arte produz no seu receptor: o de expurgar as paixões nocivas e o de aprender por meio da arte, a pedagogia da arte. Essa concepção da arte atrelada à função educativa está presente em Aristóteles que combate a ideia de Platão, que via-a como nociva, prejudicial.

Tringali (1993) observa a linearidade que se estabelece dentre essas sucessivas acerca da arte, e atribui a Horácio a função de equilibrar o entendimento sobre a arte e as suas funções. Segundo observa.

Platão condenara a arte por causa de seu esteticismo, Aristóteles se inclinara pelo esteticismo, mais em consonância com a alma grega que só busca a glória. Cabe a Horácio conciliar harmonicamente as duas posições: a arte deve, simultaneamente, agradar e educar, ressaltando-se que agradar é função essencial, educar, função acidental, embora importante (TRINGALI, 1993, p. 66).

Em suma, podemos concluir que tanto em Horácio quanto em Aristóteles o conceito de belo, a função pedagógica da arte, a valoração da obra de Homero, a verossimilhança, a narração da história e a da arte, a catarse, os gregos como modelo a

ser seguido; são concepções simultâneas e que estabelecem diálogo. Horácio apresenta-se como mais poético, construindo um tratado crítico que contém figuras e construções metafóricas; já dos manuscritos que se têm acesso a *Poética*, podemos considerar que Aristóteles é mais sistemático na apresentação de suas concepções do que o crítico Horácio.

5.5 A crítica produzida pelo romano Cícero

Marco Túlio Cícero em seus tratados críticos chama a atenção para os gregos, como modelo para os romanos, na narração de suas histórias. Ele observa que os primeiros oradores gregos também não descreviam com tanta precisão, a brevidade era uma característica marcante desses homens. Com isso, ele pretende animar os romanos para prosseguirem, como fizeram os gregos, e conseqüentemente, se tornarem grandes oradores.

Nenhum de nós se interessa pela eloquência de nossos homens senão para brilhar nos processos e no fórum; entre os gregos, homens eloquentíssimos, que se mantiveram longe da prática forense, dedicaram-se a outras atividades ilustres e sobretudo a escrever a história. Por exemplo, o famoso Heródoto, que foi o primeiro a ornar esse gênero, não se ocupou absolutamente de processos, segundo a tradição que recebemos; todavia, tanta é sua eloquência que eu, certamente, tanto quanto posso entender o que se escreve em grego, me regalo extremamente com ela (CÍCERO, *Do Orador*, 2001, II, 55).

O autor segue citando outros oradores que se fizeram notórios. Tucídides, que para Cícero ultrapassou a todos pela arte de sua linguagem. Filisto de Siracusa, um imitador de Tucídides. Teopompo e Éforo, homens de superior talento. O primeiro foi objeto de uma carta de Dionísio de Halicarnasso a Pompeu. Xenofonte, procedente da filosofia, Calístenes, tinha ímpeto de orador, embora fosse menos veemente que os demais, e Timeu, o mais detalhista na apresentação dos fatos.

Em “A história de meu consulado”, Cícero pede a seu amigo Luceio que celebre o seu consulado, ele havia salvado a República e desejava ser louvado em vida. Nesta carta ele retoma os nomes de Calístenes e Timeu e de como retrataram essas guerras.

Nada, com efeito, é mais conveniente ao deleite do leitor que a variedade das circunstâncias e as vicissitudes da Fortuna. Ainda que, quando experimentadas, não tenham sido desejáveis, serão todavia agradáveis de se ler: a recordação livre da dor passada tem efetivamente seu prazer; com certeza, para os que não passaram por nenhum dissabor e contemplam os males alheios, sem nenhuma dor, a própria piedade é agradável. Com efeito, a quem de nós não deleita, com alguma compaixão, o famoso Epaminondas morrendo em Mantinéia? Ele que, em suma, pediu que lhe tirassem a ponta

da lança só depois que perguntou e lhe foi dito que seu escudo estava intacto, para que, mesmo dolorosamente ferido, pudesse morrer de alma tranquila e gloriosamente (CÍCERO, *Ad Familiares*, II, 4).

Embora, Cícero esteja se referindo ao deleite do leitor nos fatos históricos, isso não impede que apliquemos esse conceito à literatura, visto que o próprio Aristóteles em sua *Arte Poética* observa que a piedade é um dos sentimentos suscitados no espectador. Ao citar Epaminondas, o crítico Cícero retoma o valor grego da morte gloriosa, dos louvores que se atribuem aos que partiram guerreando.

A mimeses mostra que a arte é uma criação que parte do real, logo se contar a história sob suas “variedades circunstâncias e as vicissitudes da Fortuna” são agradáveis ao leitor, quanto mais transpô-las para uma criação jocosa como é a comédia? Conforme citação anterior e a que segue abaixo, Cícero valoriza os anais da história, mas não os eleva ao prazer literário, pois a mera narração sucessiva de fatos e de homens que chegaram ao poder não garantem a elevação de espírito de quem os ler.

De fato, a organização dos anais prende-nos mediocrementemente, da mesma forma que a enumeração dos fatos, enquanto frequentemente as desventuras perigosas e variadas de um homem eminente geram admiração, atenção, alegria, pena, esperança, medo; e se terminam com uma morte insigne, o espírito então se eleva pelo agradabilíssimo prazer da leitura (CÍCERO, *Ad Familiares*, II, 5).

Seabra Filho em seus comentários acerca da obra de Cícero, observa que os textos de Cícero são repletos de reflexões filosóficas, de ensinamentos, de história, de técnicas da redação e da arte retórica, e, perpassam o objetivo prático para o qual foram escritos. (SEABRA FILHO, 2013, p. 13). E ainda, podemos indagar, então: Sobre a arte, afinal, que é que Cícero apresenta de novo? “Quase nada que seja substancial, que seja da técnica de composição. Em verdade, ele passa para os romanos, para a literatura latina, toda a técnica grega sistematizada na Retórica de Aristóteles.” (SEABRA FILHO, 2013, p. 16). Assim, Cícero contribuiu para a literatura latina transmitindo a técnica da grega.

Quanto à linguagem, Cícero alerta para o uso de forma erudita e eloquente, conforme excerto abaixo:

Pois visto que a eloquência consta de palavras e de pensamentos, deve-se concluir que nós que falamos pura e corretamente, quer dizer em bom latim, das palavras desde então, tanto das próprias como das figuradas, que persigamos a elegância, que elejamos as mais distintas; nas figuradas, que tendo seguido a semelhança utilizemos com reserva as que não são de seu sentido próprio (CÍCERO, *De optimo genere oratorvm*, II, 4).

Embora Cícero esteja falando aos oradores, sabe-se que sua posição quanto à linguagem se perpetua também no que tange aos textos literários. Assim, como visto na citação acima, o texto deve ser de linguagem adequada, sem vícios e estrangeirismos, distinto no uso da palavra em seu sentido próprio e também em seu sentido figurado. Para o crítico, a linguagem popular não atenta para às regras gramaticais e aos decoros do estilo, sendo inadequada para a base da oratória e consequentemente, para a produção literária (SEABRA FILHO, 2013, p. 17).

De oradores os gêneros se dizem ser como os de poetas; isso não é exato: pois um é simples; o outro, múltiplo. De poema, com efeito, do trágico, do cômico, do épico, do mélico até o ditirâmico, quando este a partir dos gregos é praticado pelos latinos, é próprio a cada um o gênero, diverso dos outros. E assim tanto na tragédia é errado o cômico, como torpe na comédia o trágico; e nos demais gêneros há como certo para cada um seu tom determinado e para os conhecedores um conhecido acerto (CICERO, *De optimo genere oratorvm*, I, 1).

Como mostra o fragmento acima, Cícero pontua as diferenças entre os gêneros e afirma que o literário não é simples, e sim múltiplo. Estabelece uma relação de dependência da produção latina no que tange à grega. Ele também alerta para as especificidades de cada um, sendo assim, na tragédia não deve haver comédia e na comédia o trágico, delimitando o tom de cada gênero. Falando acerca dos oradores, Cícero acaba estabelecendo o maior trágico e o maior cômico, em sua concepção, como mostra: “Pacúvio o maior trágico e Cecílio talvez o maior cômico.” (CICERO, *De optimo genere oratorvm*, II, 1).

Um fato curioso, é que em meio a essas discussões sobre a retórica, Cícero apresenta de forma entrelaçada à oratória, opiniões sobre os comediógrafos. Ademais, afirma a autenticidade do pai da comédia de costumes, visto que não se assemelha a Homero e escreve outro tipo de gênero, conforme diz: “Mas Menandro não quis ser semelhante a Homero: é que o gênero era outro” (CICERO, *De optimo genere oratorvm*, II, 6).

E ainda, acerca do que fala sobre os oradores, podemos aplicar ao entendimento do texto literário, pois é necessário ensinar e persuadir o público em ambos casos. Como se segue: “Ótimo é, com efeito, o orador que pelo discurso tanto ensina como deleita e comove os ânimos dos ouvintes. Ensinar é devido; deleitar, honroso; comover, necessário.” (CICERO, *De optimo genere oratorvm*, III, 1).

Além disso, Cícero questiona o fato de criticarem à tradução do grego para o latim, pois são leitores de tais obras. Ao passo que, leem autores romanos, mas os que produzem ao molde da literatura grega. Cícero pontua sistematicamente essas duas críticas, assim:

A este nosso labor duas espécies de críticas se opõem. Uma esta: “Mas de maneira melhor os gregos”. A esse /que fala assim/ perguntar-se-ia se porventura poderiam os gregos /discursar/ de maneira melhor em latim. Outra: “Por que eu leria de preferência esses ao invés dos discursos gregos?” Os mesmos / que dizem isso/ aceitam *Ândria* e *Sinefebos*, e não leem Terêncio e Cecílio menos que Menandro. E não admitiriam *Andrômaca* ou *Antíopeu* os *Epígonos* em latim? Mas todavia leem Ênio e Pacúvio e Âcio de preferência a Eurípides e Sófocles. Que é então o fastio deles quanto aos discursos traduzidos do grego, quando nenhum haja quanto aos versos? (CÍCERO, *De optimo genere oratorum*, VI, 18).

5.6 Apontamentos acerca da produção crítica de Dionísio de Halicarnasso

No levantamento dos escritos que fizemos há produções diversificadas, Dionísio de Halicarnasso, por exemplo, escreve com propriedade acerca da história. Na carta a Pompeu Gêmino, 6-8, ele discorre sobre o historiador Teopompo, a quem atribui elogios não só pela eficácia de seu ofício, mas também pela filosofia que se apresenta em suas narrativas, consagrando passagens à justiça, à piedade e às outras virtudes. Mais uma qualidade de suas obras é: “ver e dizer, para cada ação, não somente o visível para a maioria das pessoas, mas examinar a fundo as causas invisíveis das ações, as motivações de seus autores e as afecções da alma” (DIONÍSIO DE HALICARNASSO, *Carta a Pompeu Gêmino*, I, 7).

Em um de seus escritos, Dionísio de Halicarnasso discorre sobre as origens de Roma e demonstra que são embasadas na cultura grega. O crítico louva a história romana, ao passo que mostra as fortes raízes com a grega.

A cidade dos romanos governa toda a terra que não é inacessível, toda terra habitada pelos homens, e domina todo o mar, não só o que é interior às Colunas de Hércules, mas também quanto é possível navegar no Oceano: trata-se da primeira e única potência de que se guarda a memória, desde sempre, de haver feito do levante e do poente os limites de seu poderio; a duração de sua dominação não é breve, mas tão grande quanto a de nenhuma outra cidade ou realeza (DIONÍSIO DE HALICARNASSO, *Antiguidades Romanas*, I, 3. [3]).

Dionísio pretendia superar os tratados anteriores sobre Roma Antiga, tanto os escritos por romanos quanto por gregos. No entanto, ele não produziu apenas tratados sobre a história romana, mas também sobre a retórica e a literatura grega. Entre a

história e a retórica não há uma barreira inacessível, pois uma transita para a outra, e também, porque a história era considerada uma tarefa própria de oradores (SEGURA, 2005, p. 8-9).

Juan Segura (2005) em suas notas sobre a produção de Dionísio de Halicarnasso pontua que para argumentar acerca do pensamento sobre o aticismo em detrimento do repúdio ao asianismo, Cícero afirma que o aticismo é mais próprio da maturidade dos oradores enquanto o asianismo está arraigado à fase juvenil. Vale referir que o asianismo nasceu na Ásia Menor e chega a Roma no período em que Dionísio gozava de grande êxito. O grande representante desse movimento foi Hegesias, originário de Magnésia, uma cidade de Jônia, autor de *História de Alexandre*. Em contrapartida o aticismo propunha a imitação dos oradores atenienses, em especial de Lísias, Demóstenes e Tucídides.

Dionisio, en una imagen que recuerda el mito de <<Heracles en la encrucijada>>, compara el aticismo con la esposa virtuosa que se ha criado en el propio país y el asianismo con la cortesana extranjera que viste hermosas galas, muy seductora pero carente de toda sensatez (SEGURA, 2005, p. 12-13).

Conforme mostra citação acima, Dionísio retoma Hércules para exemplificar a relação do aticismo e do asianismo, pondera que o primeiro é como uma esposa virtuosa em sua terra e o segundo é semelhante a mulher estrangeira, sedutora, mas desprovida de sensatez. Por ter maior embasamento filosófico, o movimento aticista ramifica-se em outro movimento, a Segunda Sofística. Esta relação de repúdio ao asianismo pelos críticos da época, como Dionísio e Cícero, demonstra o respeito aos escritores gregos, não só aos retóricos e historiadores, mas também aos literários. Além dessa relação, mostra também a relação entre gregos e romanos, ao ponto de considerarem a cultura da Ásia Menor como estrangeira, mas a da Grécia como se fosse deles mesmos, pois se refere ao asianismo como estrangeiro e ao aticismo como dos próprios romanos.

Juan Segura observa também que para Dionísio de Halicarnasso, o valor atribuído a obra literária depende do uso da linguagem, quanto a isso, pondera:

Unos defendían la <<analogía>>, doctrina filosófica-lingüística de los gramáticos alejandrinos que explicaban la regularidad de las reglas gramaticales (y retóricas) por ser el lenguaje, según ellos, un sistema <<lógico>> surgido de la convención social (*nómos*, *thésis*), como propuso Demócrito y defendían los epicúreos: en el contenido que en los aspectos formales, como la sonoridad y la eufonía de las palabras. La otra corriente defendía la <<anomalía>>, doctrina que explicaba las irregularidades

gramaticales porque el lenguaje habría nacido como imitación de la naturaleza (*phýsis*) y porque la asignación de las palabras a las cosas habría sido no producto de un acuerdo social sino del azar (*eikêi*), teoría defendida por Heráclito, Crátilo, Platón, los estoicos y el propio Dionísio: para estos la sonoridad de la palabra encerraba por sí misma un significado, y de ahí la importancia que daban a la eufonía en el análisis del texto, sobre todo en poesía (SEGURA, 2005, p. 13-14).

Logo, para os críticos o julgamento do texto literário está associado ao uso da linguagem, visto que esta é matéria-prima do escritor. Como se vê no excerto acima, para Dionísio a sonoridade da palavra já possuía em si mesma um significado, e por isso, nas análises observa-se a construção fônica dos versos e os sentidos engendrados. Estas duas correntes, analogistas e anomalistas, afetaram a forma de conceber o ensino da retórica, constituindo duas escolas: apolodoros e teodoros. Um fato curioso é que Dionísio nunca se define em uma delas (SEGURA, 2005, p. 15).

Outra polêmica foi entre isocráticos e arisótelicos. Não é relevante entrar nessa discussão filosófica, mas vale pontuar que Dionísio valorizava a genialidade de Demóstenes, acima das rígidas classificações de Aristóteles. Embora Dionísio seguisse em muitos pontos a teoria aristotélica, dentre eles: o pensamento da virtude como um meio termo entre o vício por defeito e o vício por excesso; e, a concepção que a prosa contém certos ritmos como a poesia; e, a concepção de arte como imitação, em que as palavras imitam os atos. No entanto, discorda de Aristóteles em dois pontos: “da más importancia al estilo y a los aspectos formales que a la argumentación y a los elementos pasionales; y, segundo, cree que la oratoria, tal como la entendía Isócrates, debe poseer siempre elevados valores éticos y políticos” (SEGURA, 2005, p. 18).

Dionísio também se posiciona de forma contrária aos epicúreos, pelo fato de verem a retórica como um jogo de palavras que precisaria de muito tempo de dedicação e por serem analogistas, ao passo que, Dionísio era anomalista. O crítico simpatizava com os estoicos, pois ambos viam a retórica como um meio justo de conseguir bem aos homens. Todavia, Dionísio nunca se declara seguidor do estoicismo, mas é possível perceber sua simpatia por tal escola pelos seus escritos (SEABRA, 2013, p. 20).

Dionísio se mostra de ideias conservadoras e, portanto, reprova a Tucídides por zombar dos que creem em oráculos e adivinhações, e também por eleger como um de seus temas a guerra civil entre gregos. Sua crítica moral censura um autor que narre textos pouco edificantes, como o caso da guerra. Como aponta no fragmento abaixo,

Juan Segura qualifica Dionísio como um crítico imparcial e honesto, evitando questões polêmicas e de interesse particular, sendo objetivo, além de não mencionar nomes de seus adversários.

Dionisio es, o intenta ser, un crítico literario imparcial y honesto. En las cuestiones polémicas desecha las opiniones de aquellos autores que pueden tener algún interés particular y se queda sólo con los que considera objetivos. Es moderado en sus juicios, con gran respeto hacia sus adversarios: siempre atenúa sus aseveraciones, que expone con frecuencia en forma de lítote. Y nunca da los nombres de sus adversarios (para desgracia nuestra), pues trata de evitar las polémicas literarias, que le resultan estériles y desagradables (SEGURA, 2005, p. 22).

Dentre as suas qualidades como crítico, além das mencionadas acima, têm-se também: apurado olhar analítico para a estilística do texto; estudo cronológico; estilo intermediário; linguagem natural, nem demasiadamente humilde, nem tampouco eloquente por demais; sempre disposto a aceitar a opinião de outros; não apresenta uma teoria fechada acerca da retórica e da literatura, e tem aprofundamento em suas análises (SEGURA, 2005, p. 23-24). À medida que Dionísio estuda e aprofunda suas análises, valora alguns procedimentos estilísticos em detrimento de repudiar a outros, segundo aponta:

Primero prefiere el estilo de Lisias por considerar que un estilo sencillo y claro era el más adecuado para alumnos que desean iniciarse en la oratoria y aprender un ático puro. Después parece valorar más a Isócrates, arrastrado sin duda por los jóvenes romanos que aspiraban a una brillante carrera política, a los que le interesaba más la oratoria política de Isócrates que los que pleitos locales de los que se ocupó Lisias; pero cada vez es más severo con Isócrates y vemos que su análisis estilístico va adquiriendo más riqueza y profundidad. Más adelante comienza los trabajos preparatorios sobre el estilo de Demóstenes (SEGURA, 2005, p. 24-25).

Dionísio tece a sua crítica mencionando alguns nomes, sobre Demóstenes faz um elogio no que tange ao uso da linguagem figurada, embora perceba-a como um vício em outros autores. Para ele, havia graça em Lisias e harmonia em Demóstenes. “Dionisio cree haber encontrado el secreto de la belleza literaria, pues, aunque todos aceptan que un pasaje bello debe poseer musicalidad, ritmo métrico, variedad y adecuación” (SEGURA, 2005, p. 25). Portanto, para o crítico a beleza de uma obra literária reside na musicalidade, no ritmo métrico demarcado, na variedade e na adequação ao gênero.

Com o objetivo de orientar aos seus alunos e aos amantes de literatura grega, escreveu o tratado da *Imitação* que se converteu em um verdadeiro manual para os

romanos. Como crítico literário, Dionísio se interessou menos pelos atos e ideias do que pela forma de expressá-los (SEGURA, 2005, p. 40). Ademais, Juan Segura observando os tratados de Dionísio, pontua que há conselhos para apreender aspectos da literatura e incorporá-los a retórica, conforme excerto:

Pero, puesto que en la antigüedad la literatura era oral – también los textos escritos se leían en voz alta y se gesticulaba – y a veces, como en la lírica y los coros de las tragedias, era además cantada, es natural que os críticos literarios acudieran primero al ámbito del teatro y de la música para describir un estilo. Por ejemplo, la *kypókrisis*, <<pronunciación del discurso>>, es un término tomado del teatro (era la <<interpretación>>: un orador debe aprender mucho de los actores); y así otros muchos términos teatrales. Y, además de términos que aluden a los sentidos del oído y de la vista, también se recurre al sentido de gusto y el olfato: no queremos olvidar el gran acierto de Cicerón al comparar, con suma maestría e ingenio, las cualidades del estilo con las del vino (SEGURA, 2005, p. 45).

Como asseverado acima, Juan Segura comenta o fato de os críticos Dionísio e Cícero alertarem os oradores para apreenderem do teatro as formas que sensibilizam a audição e a visão do espectador; o comentarista faz essa afirmação embasado em *Isócrates* de Dionísio e *Brutus* de Cícero. Portanto, percebemos o quanto as formas literárias dentro do contexto greco-latino contribuíram para outras áreas, como a retórica e a história. Notamos também que há uma relação de diálogo entre as áreas, tanto que em textos sobre retórica se recorre à poesia e à história.

Vale mencionar o papel do público nas exposições das peças, que discutia acerca do teatro e dos juízos dos críticos sobre as obras. Desse tipo de crítica em tom jocoso, se tem como exemplo: o juízo de Aristóteles sobre Ésquilo e Eurípides em *As rãs*. Em tom sério, se tem o comentário de Platão em *Fedro* acerca de Lísias. A crítica de Dionísio não é feita em tom jocoso nem sério, dirigido diretamente a alguém, mas em equilíbrio, segundo aponta Juan Segura em suas notas acerca da produção de Dionísio (2005, p. 47). O comentarista pontua que:

Dionisio no parece interesarse nunca por la literatura escrita en latín, lengua en la que probablemente no se sentiría muy seguro como crítico literario; y quizá también porque pensaba que nada iba a aprender de unos oradores que lo habían aprendido todo de los griegos (SEGURA, 2005, p. 47).

Assim, Dionísio como os demais críticos romanos estudados nesta pesquisa, se voltam à produção grega e alertam aos romanos para aprenderem do modelo vindo da Grécia. Dionísio manifesta essa preferência que vai para além da literatura, mas até enquanto língua, volta-se à grega, segundo mostra o fragmento citado acima. Quanto à

relevância dos tratados produzidos por Dionísio, Juan Segura observa aspectos negativos e positivos, como segue:

Primero, porque había llegado a conclusiones decepcionantes: que Lisias era superior a Paltón y a Demóstenes y que Tucídides no fue un buen historiador (pero sin advertir que Dionisio con el tiempo fue corrigiendo esas opiniones); segundo, porque, a pesar de que buscaba criterios objetivos, al final la decisión última es siempre subjetiva (la <<gracia>> de Lisias, la impresión <<irracional>> que provoca en nosotros la lectura del texto, etc.); tercero, porque las virtudes formales de los textos que Dionisio analiza sólo son aplicables al griego (el hiato, la pureza dialectal, los efectos sonoros de la armonía, etc.); y, en definitiva, porque era un método ineficaz para descubrir la genialidad de un escritor, algo que se hizo patente a partir del tratado *Sobre lo sublime*. No obstante, sus tratados fueron una referencia obligada para todos aquellos que se dedicaron a la crítica literaria y a la composición de discursos: Hermógenes, Quintiliano, Siriano, etc. Y en la España del renacimiento fue relativamente bien conocido (SEGURA, 2005, p. 50)

Como visto acima, Dionísio foi criticado pelos altos elogios a Lisias, em face de diminuir Platão e Demóstenes. Também por afirmar que Tucídides não foi um bom historiador, embora o próprio Dionísio aperfeiçoe suas conclusões posteriormente. A crítica também recai sobre ele, pelo fato, de haver algum tipo de peso subjetivo nas suas análises, apesar de primar pela objetividade. Por fim, o apreço de Dionísio pela língua grega faz com que observe aspectos de harmonia no texto literário a partir de princípios linguísticos, que não são observáveis em outra língua, dado as especificidades de cada uma.

Em suma, o comentarista Juan Segura mostra o valor da crítica de Dionísio, que se torna uma referência obrigatória para aqueles que desejam estudar a crítica literária e a composição de discursos, com isso, influenciou a Hermógenes, Quintiliano, Siriano, entre outros; além de se tornar relativamente bem conhecido durante o Renascimento na Espanha.

Do que se tem conservado do tratado da *Imitação* são alguns fragmentos dos dois primeiros livros, um epítome do segundo e nada do terceiro; chegando por fontes distintas e de forma incompleta. Do que se têm ainda hoje e tivemos acesso, absorvemos algumas postulações. Como a definição de imitação: “La imitación es la actividad que mediante la contemplación continuada reproduce el modelo.” (DIONISÍO DE HALICARNASSO, *Imitación*. II, 1). Que para Dionísio se caracteriza como uma atividade de contemplar um modelo e reproduzi-lo.

Juan Segura em suas observações acerca da obra de Dionísio, alerta para dois aspectos negativos causados pela teoria da imitação, tão difundida na Antiguidade, que são: a limitação imposta a criação dos artistas que deveriam estar sempre embasados nos modelos considerados perfeitos; e, o fato das produções dos autores, considerados em segunda categoria, não terem sido copiadas, já que se buscava copiar apenas as dos considerados perfeitos. Segundo se pode ver:

Por un lado, desdeño la originalidad del artista, que no debía buscar algo nuevo sino algo más perfecto que el modelo; y, por otro, la imitación fue la causa de que las obras de los autores considerados de segunda categoría no hayan llegado hasta nosotros, puesto que, en cuanto un autor era superado por otro, dejaba de ser leído e imitado y, por tanto, sus obras ya no eran copiadas en nuevos papiros y códices (SEGURA, 2005, p. 481).

Ainda no que diz respeito à imitação, Dionísio atribui uma consequência positiva decorrente de tal, a emulação, ou seja, o desejo de exceder aos considerados célebres, que seria um impulso de alma provocado pela admiração. Assim, segue: “La emulación es un impulso del alma provocado por la admiración de lo que le parece bello.” (DIONISÍO DE HALICARNASSO, *Imitación*. I, 2,). No que tange ao talento e ao gosto literário, o crítico afirma: “Del talento la parte más importante reside en la naturaleza, y no está en nosotros, al menos en la cantidad que creemos tener; pero en cuanto al gusto literario todo depende de nosotros.” (DIONISÍO DE HALICARNASSO, *Imitación*. I, 2). Desse modo, o talento não depende necessariamente do artista, mas o gosto literário sim; logo, Dionísio está alertando para que tenha bom gosto literário, que beba nas fontes consideradas as mais proveitosas.

Ele assinala a importância de se ler os antigos não só para buscar temas, mas também para se esforçar na superação das formas e das expressões, conforme: “Es imprescindible leer las obras de los antiguos no sólo para procurarnos la materia de los temas, sino también la emulación de sus formas peculiares de la expresión.” (DIONISÍO DE HALICARNASSO, *Imitación*, II, 1).

A respeito de Homero, Dionísio de Halicarnasso comenta:

De la poseía homérica debes reproducir no solo una parte del cuerpo, sino absolutamente todo; e intenta emular los caracteres, las pasiones y la grandeza, y también la forma de distribuir la narración y todas las demás virtudes, hasta que, modificadas convenientemente, hagan que tu arte de imitar sea verdadero. A los otros solo hay que imitarlos en aquello en que sobresalgan por encima de los demás (DIONISÍO DE HALICARNASSO, *Imitación*, II, 2).

O crítico valoriza a produção homérica a tal ponto que sugere a imitação por completo, e não parcialmente. Devendo imitar os caracteres, as paixões, a forma de narrar, e se necessário, pode-se efetuar modificações, mas que o empenho em imitá-lo seja verdadeiro. Pois, para ele Homero está acima dos demais. Acerca de outros escritores, ele declara:

Hesíodo prestó atención al placer, a la delicadeza de las palabras y a su disposición melodiosa. Antímaco buscó la tensión narrativa, la crudeza de los enfrentamientos y el alejamiento del lenguaje habitual. Paniasis tomó las virtudes de los dos anteriores y se distinguió por su modo de aplicarlas a la materia y por su forma peculiar de distribuir la narración. Píndaro también debe ser emulado por las palabras y los pensamientos, además de por la grandeza, tensión, extraordinaria ornamentación, fuerza, amargura no exenta de placer, densidad, gravedad, estilo sentencioso, viveza, figuras literarias, caracterización, amplificación y vehemencia. Pero sobre todo por modelar caracteres que nos inducen a la prudencia, la piedad y la magnanimidad (DIONISIO DE HALICARNASSO, *Imitación*, II, 2, 2).

Portanto, sobre Hesíodo, o crítico elogia o prazer, a delicadeza das palavras e a disposição melodiosa. De Antímaco, a tensão narrativa, a crueza dos enfrentamentos e o afastamento da linguagem habitual. De Paniasis, atribui as mesmas virtudes que aos dois anteriores, mas pondera também que ele se distingue dos demais pelo modo como distribui a narração. Sobre Píndaro, alerta que se deve imitar e até mesmo superar, as palavras, os pensamentos, a tensão, a ornamentação, a força, a amargura isenta de prazer, a densidade, a gravidade, o estilo sentencioso, a vivacidade, as figuras literárias, as caracterizações, as amplificações e a veemência. Pela quantidade de adjetivações se pode notar que Dionísio observou e/ou se afeiçoou mais intimamente pela obra de Píndaro, pois a ele conferiu catorze qualidades. Ele ainda comenta acerca de mais três autores, como se segue abaixo:

Simónides cuida la elección de las palabras y su disposición escrupulosa; y también algo en lo que se muestra incluso superior a Píndaro: el lamentarse no aparatosamente sino con sentimiento. Mira a Estesícoro, cómo acierta también en las virtudes más sobresalientes de los dos poetas antes mencionados; y no solamente eso, sino que incluso los derrota allí donde aquellos se descuidan: me refiero a la grandiosidad con que, de acuerdo con el tema, trata los acontecimientos, pues cuida los caracteres y la dignidad de los personajes. De Alceo fíjate en su grandeza de espíritu, brevedad y esa dulzura no exenta de vehemencia; y además en el lenguaje figurado y en la claridad – pero sólo allí donde no quede enturbiada por el dialecto –; y ante todo, en la forma de tratar los acontecimientos políticos: en muchas ocasiones, si uno suprimiera el metro, se encontraría con un texto de oratoria política (DIONISIO DE HALICARNASSO, *Imitación*, II, 2, 6).

Dionísio elogia a Simónides pelo cuidado com a seleção das palavras e a disposição dessas, e o considera superior a Píndaro, que atribuiu valor anteriormente,

pois afirma que esse não lamenta com sentimento. Ao observar a Estesícoro, valoriza o trato que este dá aos acontecimentos e a dignidade dos personagens. Quanto a Alceo nota a sua grandeza de espírito, a brevidade e a doçura não isenta de verdade, além das articulações entre a linguagem figurada e a denotativa, nota também a relevância que esse poeta dá aos temas políticos. Sobre os autores dramáticos pontua:

El primero, Esquilo, es sublime, posee grandiosidad, sabe utilizar adecuadamente los caracteres y los sentimientos y se adorna mejor que nadie tanto con la expresión figurada como con la habitual; y muchas veces es creador y autor de palabras y temas propios. Es más variado que Eurípides y Sófocles a la hora de introducir en escena nuevos personajes. Sófocles se distinguió en los caracteres y en los sentimientos, pues tiene en cuenta la dignidad de los personajes (DIONISIO DE HALICARNASSO, *Imitación*, II, 2, 10).

Dionísio fala a respeito de Ésquilo, considerando-o sublime, pois sabe utilizar adequadamente os caracteres e os sentimentos, que sabe expressar tanto em linguagem figurada quanto na denotativa, habitual. Além de ser criador de palavras e temas próprios; como também faz mais inserção de personagens variados que Eurípides e Sófocles, quanto a este último, valoriza a dignidade de seus personagens.

A Eurípides, sin embargo, le agrada la verdad íntegra tal como la encontramos en la vida real: por eso muchas veces se le escapó la adecuación y el decoro, y tampoco acertó con los nobles y elevados caracteres y sentimientos de los personajes, al contrario de Sófocles. Pero si quieres algo indigno, cobarde y bajo, siempre es posible ver cómo Eurípides lo describe con el mayor detalle. Sófocles adorna el discurso sólo lo necesario. Eurípides, en cambio, es prolijo en las introducciones retóricas; y además es poético en las palabras, pero muchas veces salta de una extraordinaria grandeza a una sonoridad hueca hasta caer en una especie de simpleza absolutamente vulgar. Sófocles, por el contrario, no es ni sublime ni prosaico, pues utiliza una expresión que es una mezcla equilibrada de las otras dos (DIONISIO DE HALICARNASSO, *Imitación*, II, 2, 12).

Acerca de Eurípides, Dionísio tece algumas críticas, pois para ele, falta o decoro e os nobres e elevados sentimentos dos personagens, como faz Sófocles, e ainda considera que o comediógrafo descreve com maior detalhes sentimentos indignos, covardes e baixos. Em contrapartida, Sófocles adorna o discurso na medida certa, ao passo que, Eurípides é prolixo nas introduções retóricas e muito poético nas palavras; no entanto às vezes transita de uma grandeza para uma sonoridade oca e vulgar. Para o crítico, Sófocles não é sublime nem prosaico, pois mescla de ambos estilos, tornando a sua produção equilibrada.

Assim, conclui a sua crítica sobre os comediógrafos asseverando que: “se deben imitar todas las virtudes de la expresión: utilizan un vocabulario puro y claro, y son

breves, grandiosos, vehementes y buenos dibujantes de caracteres. Y en cuanto a Menandro, hay que fijarse en el tratamiento de los hechos.” (DIONISIO DE HALICARNASSO, *Imitación*, II, 2, 14). Conquanto, mostra a necessidade de se imitar todas as virtudes de expressão como a utilização de um vocabulário puro e claro, breve, grandioso, veemente, e os bons exageros de caracteres, como se é próprio do gênero comédia. Quanto a Menandro, o principal autor da comédia nova ou de costumes, se deve observar como se dá o tratamento dos atos em suas peças. Vale mencionar que Dionísio fala ainda acerca dos historiadores, dos filósofos e dos oradores, no entanto, não atende à nossa pesquisa.

5.7 Algumas observações sobre o tratado *Da Comédia* de Donato

O curto tratado de Élio Donato, denominado por *De Comoedia*, é importante para o estabelecimento de uma teoria literária sobre o risível, conforme observa Adriano Milho Cordeiro na introdução sobre a obra (2011, p. 7). Alguns de seus versos embasaram a teoria quinhentista da comédia e o estabelecimento das partes desse gênero, além de serem fundamentais para Terêncio, segundo mostra o fragmento abaixo:

Os excertos de maior sucesso para a formação da teoria quinhentista da comédia são IV.2, IV.5, V.1-5 e VII.1-4, onde é definido o gênero (se especificam as diferenças com a tragédia) e, se nomeiam e estabelecem as partes que compõem a comédia. No século XVI, essas passagens são presença quase obrigatória nas introduções a Terêncio (CORDEIRO, 2011, p. 8)

Com relação à comédia nos escritos de Aristóteles, os estudiosos chegam à conclusão que no livro perdido se encontraria um tratamento adequado ao gênero, como o filósofo faz com a epopeia e a tragédia, no texto ao qual se preservou. Portanto, o tratado de Donato reúne as principais bases para definição do gênero, das suas especificidades, origem, evolução, tipos e encenações. Além de explicar também sobre a tragédia e distingui-la da comédia, porém ambas têm em comum o espaço cênico e a representação como forma de imitação.

Donato inicia as suas postulações acerca da comédia e da tragédia, apresentando-nos a primeira como narração da vida e dos costumes públicos e privados. Incorporando o conceito grego e o pensamento de Cícero que define a comédia como imitação da vida, espelho dos costumes e imagem da verdade. Donato também explica a

origem do termo comédia, pois foi assim denominada devido ter se iniciado nas aldeias gregas; tem como uma de suas características a recreação, aspectos melódiosos e de declamação. Ao contrário da tragédia que teve sua origem nos palácios, a comédia teve seu início entre as classes mais baixas, na esfera hierárquica da época, e em festas, e portanto, Donato chega à conclusão de que esse gênero funda-se na maneira de proceder e na palavra.

Não se tem uma precisão de quem é o autor grego que inicia a comédia, como entre os latinos, sendo Lívio Andrônico o primeiro a desenvolver comédias e tragédias. Donato concorda com afirmação de que a comédia é o espelho da vida cotidiana, e vai para além disso, ao dizer: “tal como voltados para o espelho, obtemos facilmente pelas imagens os traços fisionômicos da verdade, assim no texto da comédia observamos sem dificuldade a imitação da vida e do costume” (p. 28).

Ainda no que tange à origem da comédia, Donato explica que quando os atenienses queriam censurar os que iam alegres as aldeias e viviam mal, então, tornavam público seus nomes e seus hábitos, trocando deles, e assim, se tem a comédia. Haviam prêmios para os autores e os atores. Um dos presentes ofertados era o bode, considerado um animal nocivo às videiras, o qual origina o termo tragédia; e até chamavam: “tragédia das fezes de azeite com mosto de uvas” (p. 28). O deus Baco é cultuado por meio das representações das peças. Donato é cuidadoso em fazer menção àqueles que escreveram as comédias, primeiro a Téspis, depois a Ésquilo, a respeito destes Horácio fala em sua Poética, e Donato, referencia-os precisamente.

Posto isso, Donato começa a teorizar, explicando que Fábula é o termo geral e as suas divisões são tragédia e comédia. Se for latina chama-se [fábula] pretexto, já a comédia tem muitas espécies: paliata (de traje grego), togada (de assunto romano), tabernária (representação da classe mais pobre de Roma antiga), atelana (pequena farsa popular), mimo (peça mímica), rintônica (de Rintão, poeta grego), planipédia (pantomímia). Ele classifica as formas em três: paliatas, togadas e atelanas, assim entendemos as demais como desdobramentos dessas.

Donato explica também que o nome da comédia se dá por quatro circunstâncias: nome, lugar, fato, efeito. Suas partes são: prólogo, prótase, epítase, catástrofe. O prólogo caracteriza-se como a primeira fala, anterior ao enredo; e ainda pode ser de

quatro tipos: recomendatório (recomenda a fábula ou o poeta), anafórico (são proferidas pelo povo maldições sobre o adversário ou os favores), hipotético (apresenta o argumento da fábula), misto (que contém todas essas coisas). O prólogo pode ser um prolóquio quando se fala apenas do argumento.

A prótase é o primeiro ato da peça, na qual se explica uma parte do argumento e outra parte é ocultada para manter a expectativa do público. Posterior a prótase, temos a epítase, ou seja, o desenvolvimento e o avanço das disputas; e por fim, a catástrofe, que se caracteriza como a mudança dos acontecimentos para resultados felizes, alcançada pelo conhecimento dos fatos.

Donato conta um fato curioso, quando o poeta não tinha adquirido prestígio ainda, pronunciava-se o nome da fábula anterior ao do poeta, quando este já estava consagrado socialmente como um bom dramaturgo, mencionava-se seu nome antes da fábula para angariar a atenção do público.

Donato pontua também sobre os jogos que são de quatro tipos: megalenses (dedicados aos grandes deuses), fúnebres (destinados a manter o povo enquanto se organiza a cerimônia para o patrício falecido), plebei (promovidos em favor da felicidade do povo), apollinares (destinados a Apolo). No caso deste último, na cena costumava-se ter dois altares, um à direita para Baco e outro à esquerda para o deus honrado na peça em questão.

Donato comenta o fato de Ulisses ser representado sempre vestido de pálio por dois motivos: por ter simulado insânia ou pela sabedoria singular. Outro fato interessante é as máscaras de Aquiles e de Neoptólemo terem coroas, mesmo que eles nunca tenham sido reis. Explica-se por duas razões: nunca terem se alistado para fazerem as guerras com os troianos e pelo fato de, não terem estado sob as ordens de Agamémnon.

Dentre as características da comédia, Donato observa também que os atores velhos vestem-se de branco, os escravos com vestes curtas, os parasitas com pálios torcidos, os alegres usam roupas brancas, os desgraçados roupas estragadas, os ricos são ornados com púrpura, os pobres com vermelho brilhante, o soldado com capa vermelha e a donzela com traje estrangeiro, o mercador de escravos usa um pálio de cor variada, a meretriz cor de lama devido sua avareza. Donato fornece ainda mais detalhes sobre a

comédia, como o pano próprio para a peça, utilizado enquanto se mudam os atos; e atenta para o fato de as partes cantadas não serem feitas pelo autor da peça, e sim por peritos de música; dentre outras peculiaridades.

Após os apontamentos acima acerca das críticas de Horácio, Cícero e Dionísio de Halicarnasso, ademais do estudo de Donato sobre a comédia, partimos para apresentação de comentários acerca das peças *O truculento* e *Formião*, dos romanos, Plauto e Terêncio, respectivamente. Visando demonstrar o tipo de comédia produzida pelos romanos, ambos autores são considerados de produção relevante, e, trazem aspectos da comédia nova ou de costumes, produzida pelo grego Menandro, assim como, esse espelhamento na produção de tal grego, demonstra o tipo de comédia mais solicitado entre o povo romano, a de Menandro; sendo Aristófanes menos imitado devido o tipo de comédia produzida, de cunho político.

5.8 Comentário acerca de *O truculento* do romano Plauto

O Truculento, foi intitulado assim graças a um pormenor do enredo: o diálogo entre Astáfio e o truculento. A peça é uma comédia satírica que tem como tema central a exploração feita por Fronésio a seus três amantes. Ela trama a existência de um filho, um engano, e por fim, Diniarco, um dos três amantes, acaba casando com a mãe verdadeira de tal filho, uma mulher de estado livre.

A transmissão da obra se dá com algumas incoerências, devido a tradição latina manuscrita apresentar versos corrompidos. Quanto ao teor cômico da obra, podemos observar que, se o público ria é por que as atitudes representadas não lhes eram estranhas, mas comuns a sociedade romana da época de Plauto. Segundo observa Adriano Milho Cordeiro, na introdução e nas notas acerca da obra, todas as classes sociais frequentavam o teatro e se vinham representadas nas encenações (CORDEIRO, 2011, p. 12).

No que diz respeito à data, boa parte da crítica afirma ser 189 a. C., por conta da referência do v. 75 à batalha de Magnésia e outra menção no v. 761 (CORDEIRO, 2011, p. 12). Podemos notar que essa comédia não traz um tipo de cômico excepcional, mas é perpassada por voltas e reviravoltas, insultos, alusões brejeiras, cortejo de prendas, cenas com imprevistos, agressões, ameaças de violência, elementos exóticos, etc.; o que confere a obra boas risadas de seus leitores e/ou expectadores. A linguagem

utilizada é permeada de expressões cômicas, dentre elas: “casa das rameiras” (v. 98); “comem do que é nosso. Fazem o mesmo que os salsicheiros” (v. 105); e ainda: “Hoje em dia há quase mais chulos e putas do que moscas em plena canícula” (v. 64). E, já no prólogo da obra se pode notar como se faz a apresentação da peça:

Aqui mora uma mulher chamada Fronésio. Ela possui os costumes deste nosso tempo: nunca reclama aos [seus] amantes o que estes já lhe deram, mas, quanto ao que lhes resta, esforça-se por que nada lhes reste, pedindo e arrebanhando, como é costume das mulheres (PLAUTO, *O Truculento*, v. 13-17)

A obra também discute a relação entre bens e sexo, de forma jocosa. E diz: “Todos aqueles que tem alguma coisa com que pagar, se dediquem ao amor” (v.76). Logo, aquele que têm bens pode desfrutar das melhores mulheres, e não tê-los arruína-o na solidão. Atualmente é possível uma leitura de cunho machista sobre a peça, ao perceber a mulher como um objeto que pode ser adquirido por terras e bens. No entanto, as mulheres de *O Truculento* não são em nada fragilizadas e nem tão pouco mercadorias, pelo contrário, são elas que detêm o comando da comédia e garantem o efeito de comicidade, na verdade, os amantes é que ficam reféns delas. Como podemos ver no excerto abaixo:

Uma vida inteira não é suficiente para um amante aprender satisfatoriamente, se é que o aprende, de quantos modos pode arruinar-se. E nunca a própria Vênus, sob cujo poder estão os mais importantes assuntos dos amantes, fará essa conta: de quantas formas o amante pode ser enganado, de quantos modos pode ser arruinado, com quantas súplicas pode ser amaciado (PLAUTO, *O Truculento*, v. 21-27).

Poderíamos falar de mais aspectos, como os efeitos sonoros, o trabalho meticuloso com a linguagem, a articulação com o prosaico, os aspectos que tangem à moral, entre outros, mas nos detemos apenas a apresentar os aspectos gerais e mais notáveis de *O Truculento*, para exemplificar o tipo de comédia latina produzida por Plauto, que nos faz dialogar com a produção de Menandro, comediógrafo grego, o qual influenciou à tradição romana para produzir comédias de costumes.

5.9 Comentário acerca da peça *Formião* do romano Terêncio

Selecionamos para leitura e apresentação a peça *Formião*, de Terêncio, dramaturgo romano, que assim como Plauto também foi influenciado pela produção de comédias de Menandro. A intriga se apresenta em Atenas, em uma praça que localiza as casas de dois irmãos, Demifão e Cremes, e do alcoviteiro Dorião. Esses irmãos partiram

em viagem, um para Cilícia e o outro para Lemnos, respectivamente; deixando seus filhos (Fédria, filho de Cremes, e Antifão, filho de Demifão) à aguarda de Geta, escravo. Então se desenrola a trama, pois Fédria apaixonou-se pela escrava Pânfila, tocadora de cítara, e, propriedade de Dorião, alcoviteiro que dá o seu preço para cedê-la, trinta minas. Já Antifão, casou-se com Fânio, uma órfã sem dote. Casamento difícil de ser aceito, pois seu pai era extremamente avarento.

Assim, faz-se necessário a intervenção do parasita Formião, o qual intitula a comédia em questão, este ampara-se em uma lei ateniense que afirma que o parente mais próximo deve casar-se com a desamparada ou atribuir-lhe um dote de cinco minas. O parasita finge ter conhecido o pai da moça e testemunha que Antifão era o parente mais chegado a ela, e portanto, deveria casar-se com Fânio. Logo, o tribunal é convencido por essa estória de Formião, e ironicamente, condena Antifão ao casamento.

Demifão, ao regressar, fica sabendo do casamento de Antifão, solicita à presença deste e do parasita. Formião, por sua vez, cria estratégias e Demifão decide esperar seu irmão Cremes. Ao passo que, Fédria está aflito pois, Pânfila está quase vendida a um militar, a menos que ele consiga o dinheiro antes do propenso comprador.

No entanto, Cremes enquanto administrava os bens da esposa em Lemnos teve uma relação amorosa e acaba tendo uma filha, e essa moça já estava em idade de casar. O plano de Cremes era casá-la com seu sobrinho Antifão, e este está enamorado por Fânio. Entretanto, temos o golpe do teatro, pois, Fânio que casara com Antifão é a própria filha de Cremes. Logo, reside mais um problema nesse emaranhado de intrigas, pois Cremes tenta impedir que seu irmão dê o dinheiro a Formião, visto que haviam feito um acordo anteriormente para desfazer o casamento com Fânio e casar Antifão com a sua filha que arrumara em Lemnos, porém não se sabia que se tratava da mesma pessoa.

Com isso, arma-se uma paródia jurídica, pois cada um dos lados prepara suas armas para vencer esse jogo. Cremes quer seu dinheiro de volta, Formião recusa-se a entregar, afirmando que ele se casaria com a moça pelas trinta minas, e por isso, desfizera seu noivado, não poderia ser prejudicado por um engano que não era dele. Segue-se a intriga, Cremes não cede, Formião entrega-o a sua esposa Nausístrata, que ao saber de tudo, joga a decisão nas mãos de seu filho para determinar o que fazer.

Formião obtém lucro em todas as situações da trama, por fim, todos acabam felizes. À medida que surgem situações inesperadas gera-se no expectador/leitor a sensação de que naquele momento Formião se dará mal, no entanto, ele supera as expectativas e vira o jogo, a cada etapa, saindo de todas as circunstâncias o mais favorecido.

Este efeito de comicidade confere a obra de Terêncio valor estético, pois, o vira-revira só faz de seu parasita vencedor, e com isso, o seu público se mantém dando boas risadas. A incorporação de situações corriqueiras para o teatro vêm das peças de Menandro que trama isso muito bem, e por sua vez, influencia aos escritores romanos. Aliado a isso, percebemos o quanto à crítica romana acerca das comédias gregas alerta aos romanos a beberem na fonte grega, e assim, faz o comediógrafo Terêncio.

6. CONCLUSÕES

Debruçamo-nos sob a crítica romana, produzida por Horácio, Cícero e Dionísio de Halicarnasso, sobre a produção grega. Ao fim do percurso que estabelecemos, podemos qualificar alguns aspectos dos críticos. O primeiro centra-se na construção de um tratado sobre a arte de escrever, em resposta a indagação feita pela família dos Pisões. Este tratado torna-se uma poética, conjecturando as principais características que se deve ter em determinadas produções, fala acerca da arte no geral e também em particular, do campo literário.

Horácio valora os homens gregos por serem ávidos no tocante as tragédias e comédias; e, ao fim do tratado, ele qualifica o drama satírico como a arte literária mais equilibrada, pois mescla aspectos da tragédia e da comédia, sem confundi-los, e harmonicamente. Alguns dos aspectos de sua *Arte Poética* dialogam com a *Poética* de Aristóteles, dentre eles: a imitação, a verossimilhança, a função pedagógica da arte, a valorização de Homero.

O segundo crítico, Cícero, não produz um tratado específico sobre a arte literária, como faz o primeiro, mas dentre os seus escritos sobre história e retórica, temos a sua posição filosófica e literária; interessamo-nos pela última. Ele fala do prazer agradabilíssimo e da elevação de espírito pela leitura; sistematiza a técnica grega para a literatura latina, conforme aponta Seabra Filho (2013, p. 16).

No que tange à linguagem, Cícero alerta para o uso de forma erudita e eloquente, em especial na arte retórica. Ao falar sobre os gêneros, classifica o literário como múltiplo e os demais como simples, ou seja, eleva a arte literária, e faz esse reconhecimento dentro de um tratado sobre retórica. Estabelece uma relação de dependência da produção latina com a grega. Atenta para as especificidades de cada gênero. Postula, na sua concepção, o maior trágico e o maior cômico, dentre os romanos, em suas palavras: “Pacúvio o maior trágico e Cecílio talvez o maior cômico.” (CICERO, *De optimo genere oratorvm*, II, 1).

Ademais, toma Menandro como referência para a produção de comédias em paralelo ao elogio que faz a Homero. Conforme diz: “Mas Menandro não quis ser semelhante a Homero: é que o gênero era outro” (CICERO, *De optimo genere oratorvm*, II, 6). Um fato interessante é que Horácio fala sobre deleitar, e deleitando, ensinar. Cícero fala para ensinar, e ensinando, promove-se o deleite (CICERO, *De optimo genere oratorvm*, III, 1). Por fim, reclama a leitura dos autores romanos, pois liam mais a Menandro que a Terêncio (CICERO, *De optimo genere oratorvm*, VI, 18).

Quanto ao terceiro crítico, Dionísio de Halicarnasso, apresenta-se como o mais “imparcial e honesto”, nas palavras de Juan Segura (2005); tende a evitar polêmicas; apresenta uma linguagem natural, nem eloquente por demais, nem simplória; tem apurado olhar analítico e apresenta um estudo cronológico. Dionísio se dispõe a escrever um tratado sobre a imitação, e portanto, discorre especificamente sobre o que se deve imitar. Ele atribui uma consequência positiva decorrente da imitação dos modelos considerados célebres, a emulação, ou seja, o desejo de exceder, o que se torna um impulso de alma provocado pela admiração. Segundo ele: “La emulación es un impulso del alma provocado por la admiración de lo que le parece bello.” (DIONISIO DE HALICARNASSO, *Imitación*. I, 2, 2).

Sobre os comediógrafos, solicita que imitem suas virtudes, valoriza Menandro e afirma ser necessário um tratamento especial para os seus textos, conforme diz: “se deben imitar todas las virtudes de la expresión: utilizan un vocabulario puro y claro, y son breves, grandiosos, vehementes y buenos dibujantes de caracteres. Y en cuanto a Menandro, hay que fijarse en el tratamiento de los hechos.” (DIONISIO DE HALICARNASSO, *Imitación*, II, 2, 14).

Em suma, aplicamo-nos a outros estudos, como o de Donato sobre a comédia, visando ampliar e situar as concepções catalogadas dos três principais críticos. Bem como, fizemos leitura e comentário sobre duas produções romanas que se assemelham ao tipo de comédia do grego Menandro, *O Truculento* e *Formião*. Assim como, observamos a influência inegável dos escritores gregos na produção romana. Notamos também a função do mito atrelado à história e à religião na Grécia Antiga, essas raízes profundas desembocam na produção literária, no registro e articulações entre oralidade e escrita.

Destarte, o caminho que tracejamos apontou para a investigação da comédia grega, que surge dentro de um emaranhado de aspectos e características da sociedade grega, apontados acima, e, selecionamos as passagens em que temos o cunhar crítico sobre os ícones da comédia, Aristófanes e Menandro. Contudo, a relevância deste último para o povo romano se sobressai a do primeiro.

7. PERSPECTIVAS

Nossa pesquisa centra-se no estudo da crítica dos romanos sobre a produção literária grega, com isso, as postulações de Horácio, Cícero e Dionísio de Halicarnasso, enveredam para a elevação dos modelos considerados egrégios. Quanto a isso, pode-se apontar como uma perspectiva de investigação, observar outros dramaturgos, menos valorados, dentro dos escritos de tais críticos, saindo da zona dos célebres.

Consoante à imitação conclamada pelos críticos, Juan Segura (2005) nota, em suas observações acerca da obra de Dionísio, aspectos negativos causados por essa concepção, que são: a limitação imposta a criação dos artistas que deveriam estar sempre embasados nos modelos considerados perfeitos; e, o fato das produções dos autores, considerados em segunda categoria, não terem sido copiadas, já que se buscava copiar apenas as dos considerados perfeitos.

Além disso, outra perspectiva para nosso trabalho, pode ser a investigação da valorização da cultura grega, observando se constitui em valoração ou prepondera sobre a cultura romana, como um modo de hierarquização. Quanto a isso, Luiz Fernando Dias Pita em *Visões da identidade romana em Cícero e Sêneca*, observa:

Diversos autores pensarem ser a literatura grega “hierarquicamente” superior à latina: esta seria, enfim, um conjunto de simples repetições dos processos

desenvolvidos por aquela, com os autores latinos servindo-se reiteradamente dos modelos gregos para criar obras que quase nunca poderiam igualar-se ao original. Contudo, devemos, nós também, prevenir nosso olhar e nossa capacidade de julgamento quanto à ultravalorização – propugnada pelos românticos e repetida por seus sucessores – da originalidade como quesito avaliativo da primeira ordem (PITA, 2010, p. 21).

Salientamos que, nossa pesquisa não tem como objetivo hierarquizar, e sim, apontar o que os críticos conjecturaram como relevante para ser imitado; e tal imitação é percebida como positiva e como uma amálgama, que ocasiona o que se tem denominado de cultura greco-latina. Mas, tal investigação é um caminho possível para confirmar ou corrigir nossa concepção.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓTELES. **Poética**. Introdução, tradução e comentários de Eudoro de Sousa. Porto Alegre, Globo.

CARDOSO, Zélia de Almeida. O drama histórico latino e suas projeções no mundo renascentista e barroco. Revista: **Letras Clássicas**. N. 6, p. 161-195, 2002.

CICERO, Marco Túlio. **Brutus e a Perfeita Oratória**. (Do melhor gênero de oradores). Introdução, tradução e notas de José Rodrigues Seabra Filho. Belo Horizonte: Nova Acrópole, 2013.

CORDEIRO, A. Milho. INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS. In: DONATO, Élio. **De Comoedia**. Coimbra: Artciencia, 2011.

CORDEIRO, A. Milho. INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO DO LATIM E NOTAS. In: PLAUTO. **O truculento**. (c. 205 – 184 a. C.). São Paulo: Annablume Clássica; Coimbra: CECH, 2011. (Classica Digitalia Brasil. Coleção Autores Gregos e Latinos: Série Textos Latinos).

COUTO, Aires, Horácio crítico literário. Revista: **Mathésis**. N. 11, p. 125-163, 2002.

COUTO, A. Pereira do. INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS. In: TERÊNCIO. **Formiã**. Portugal: Edições 70. 1999.

DONATO, Élio. **De Comoedia**. Introdução, tradução e notas de Adriano Milho Cordeiro. Coimbra: Artciencia, 2011.

FINLEY, M. I. **Uso e Abuso da História**. Trad. Marylene Pinto Michael. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (Coleção o homem / a história)

HALICARNASO, Dionisio de. **Tratados de crítica literaria**. Introdução, tradução e notas de Juan Pedro Oliver Segura. Madrid: Editorial Gredos, 2005.

HARTOG, François. **A história de Homero a Santo Agostinho**. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. EFMG, 2001.

HORÁCIO. **A Arte Poética**. Tradução, notas e comentários de Dante Tringali. São Paulo: Musa Editora, 1993. (Ler os clássicos; v. 1).

LAGES, Luciene. Entre Aristófanes e Menandro: a recepção crítica da comédia grega no fim da República e começo do Império Romano. Revista: **A Palo Seco**. N. 5, Vol. 1, p. 32-41, 2013.

PLAUTO. **O truculento**. (c. 205 – 184 a. C.). Introdução, tradução do Latim e notas de Adriano Milho Cordeiro. – São Paulo: Annablume Clássica; Coimbra: CECH, 2011. (Classica Digitalia Brasil. Coleção Autores Gregos e Latinos: Série Textos Latinos).

PITA, Luiz Fernando Dias. **Visões da identidade romana em Cícero e Sêneca**. 2010. 227 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

TERÊNCIO. **Formiã**. Introdução, tradução e notas de Aires Pereira do Couto. Portugal: Edições 70. 1999.

SEABRA FILHO, J. Rodrigues. INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS. In: CICERO, Marco Túlio. **Brutus e a Perfeita Oratória**. (Do melhor gênero de oradores). Belo Horizonte: Nova Acrópole, 2013.

SEGURA, J. Pedro Oliver. INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS. In: HALICARNASO, Dionisio de. **Tratados de crítica literaria**. Madrid: Editorial Gredos, 2005.

TRINGALI, Dante. TRADUÇÃO, NOTAS E COMENTÁRIOS. In: HORÁCIO. **A Arte Poética**. São Paulo: Musa Editora, 1993. (Ler os clássicos; v. 1).

9. OUTRAS ATIVIDADES

- Atuação no PIBIX com o projeto de extensão PJ091-2017: Blog de sequências didáticas, oficinas e projetos pedagógicos de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa.
- Publicação do artigo “Parasitas: a tradição luciânica nas crônicas de Machado”, coautoria com a Profa. Dra. Jacqueline Ramos, nos anais do VII Seminário Nacional Literatura e Cultura - (SENALIC).
- Ministrante em oficina de aplicação do conto “Negrinha” de Monteiro Lobato na Casa Lar em Nossa Senhora da Glória/SE, juntamente com Daynara Lorena Aragão Côrtes.
- Produção técnica de relatório final do plano de trabalho “Crônicas machadianas: aspectos cômicos” (PIBIC 2015/2016).
- Apresentação do trabalho intitulado de “Crônicas machadianas: aspectos cômicos” no 26º Encontro de Iniciação Científica.
- Publicação da crônica “À Vida” na obra “A Glória das Letras no Sertão das Palavras” (2016).
- Publicação da crônica “O que é o amigo?” na Seleta do 4º Encontro Sergipano de Escritores (2016).
- Capacitação para aplicação de provas do ENEM em “5º Encontro de Alinhamento para Aplicação de Exames e Avaliações do INEP”.
- 1º Lugar no “Prêmio Destaque” em Linguística, Letras e Artes (26º EIC/UFS/PIBIC).
- Produção técnica de relatório parcial PIBIC 2016/2017.
- Publicação da crônica “Palavra I” na Antologia II Encontro Sertanejo de Escritores e Leitores. (2017)

- Publicação da crônica “A uma mulher” na 4ª Antologia de Escritores e Leitores Canindeenses e Convidados. (2017)
- Publicação do resumo “A Arte Poética de Horácio: uma crítica romana sobre a produção grega” no Caderno de Resumos do IV Colóquio Filosofia e Literatura. (2017)
- Submissão de artigo “A Arte Poética de Horácio: uma crítica romana sobre a produção grega” para publicação nos anais do IV Colóquio Filosofia e Literatura. (2017)
- Apresentação do trabalho “A Arte Poética de Horácio: uma crítica romana sobre a produção grega” no IV Colóquio Filosofia e Literatura. (2017)
- Submissão e aceite do artigo “A linguagem em Guimarães Rosa: a arte de compor às avessas” em coautoria com Daynara Lorena Aragão Côrtes, para a Revista Eletrônica de Ciências Humanas Letras e Artes – A MARgem. (2017)
- Submissão do artigo “Pela voz do diabo: um novo evangelho” em coautoria com a Profa. Dra. Jacqueline Ramos, para a Revista Eletrônica Iniciação e Formação Docente. (2017)
- Submissão e aceite da crônica “Palavra I” para Revista Eletrônica da ABUB Editora.
- Publicação da sequência didática “Desvelando o termo ‘pixaim’ em sala de aula” em coautoria com Daynara Lorena Aragão Côrtes, disponível em: < <https://linguadinamica.wordpress.com/>>. (2017)
- Publicação da sequência didática “Desconstruindo os estereótipos em sala de aula” em coautoria com Daynara Lorena Aragão Côrtes, disponível em: < <https://linguadinamica.wordpress.com/>>. (2017)
- Publicação da sequência didática “A produção dos gêneros currículo e entrevista em sala de aula: direcionando o aluno para as atividades sociais”, de autoria do grupo composto por: Iasmim Santos Ferreira, Daynara Lorena

Aragão Côrtes, Greicymara Santos Silva, Isabela Batista. Disponível em: <
<https://linguadinamica.wordpress.com/>>. (2017)

- Submissão e aceite da crônica “A dor” para publicação na Seleção do 5º Encontro Sergipano de Escritores. (2017)
- Coordenadora em aplicação de provas de supletivo, promovida pela Secretaria de Educação Estadual, no município de Nossa Senhora da Glória/SE. (2017).